

УДК 7.036

Г.П. Адамейко-Першенкова

Стилевая трансгрессия в изобразительном искусстве, архитектуре и музыке постмодернизма

Искусство второй половины XX века представляет собой бесконечное многообразие художественных языков, форм, стилей, что обусловлено плюральностью постмодернистского мышления. Философия постмодернизма, возникнув как рефлексия на новые явления в сфере искусства, допускает сосуществование и равноценность всех художественных проявлений. Цель статьи – выявить в изобразительном искусстве, архитектуре и музыке постмодернизма сходные тенденции, позволяющие говорить о преодолении границ традиционного понимания категории «стиль». Ситуация выхода в постмодернистском искусстве из линейной стиливой преемственности в данном исследовании определяется как «стилевая трансгрессия».

Термин «постмодернизм» является многозначным и динамически подвижным в зависимости от исторического, социального и национального контекста. Так, многие исследователи, в том числе И. Ильин, Н. Маньковская, Э. Усовская и др., выделяют ряд взаимодополняющих определений постмодернизма, в котором наиболее существенными для данной работы являются:

- постмодернизм – общий знаменатель культуры второй половины XX века, в основе которого лежит восприятие внешнего мира в качестве хаоса, отказ от доминирования логических, детерминированных умозаключений в пользу интуиции, ассоциативности, отражающей алогичность внешнего мира, что в философии закреплено определением «постмодернистская чувствительность»;
- постмодернизм – самостоятельное направление в искусстве, означающее радикальный разрыв с парадигмой модернизма.

Временные рамки постмодернизма, так же, как и его определение, являются несколько размытыми. Так, условно точку отсчета появления постмодернизма в различных видах искусства связывают с серединой XX столетия. Н. Маньковская выделяет следующие периоды формирования постмодернизма: зарождение постмодернизма в искусстве США в конце 50-х годов и вступление в первый период развития в 60-е годы; второй период связывается с распространением постмодернистского искусства в Европе в 70-е годы; третий период развития постмодернистского искусства – конец 70-х – 90-е годы XX века [1]. Одновременно художественно-эстетические феномены 90-х годов, такие, как виртуальная реальность, технообразы, включение в художественную деятельность возможностей Интернета, дают повод для выдвижения исследователями гипотезы о возможной эволюции постмодернизма и возникновении его нового периода, который Н. Маньковская определяет как постпостмодернизм, М. Можейко как *after-postmodernism*, М. Эпштейн как протеизм (прото-, как альтернатива «пост-», направленная на будущее). М. Эпштейн выделяет также «взрывной стиль» нового тысячелетия, которому дает название эксплозив. Важно отметить, что в художественно-эстетической системе нового периода сохраняется характерный для постмодернизма отказ от логоцентризма и детерминированности художественного языка в пользу доминирования нелинейных принципов формообразования.

Сложная действительность искусства второй половины XX века и современности не может быть описана в традиционных рамках «истории стилей», т.к. синтезирование в процессе творчества всего опыта мировой художественной культуры, свободное сочетание классических художественных приемов с ультрасовременной художественной выразительностью и техникой влечет за собой исчезновение ясности в определении стилиевой принадлежности произведений. Тем не менее недетерминированность художественных закономерностей в искусстве постмодернизма не ведет к упразднению категории стиля, а актуализирует необходимость выработки нового подхода к его изучению. Такие попытки предпринимаются некоторыми исследователями, в том числе В. Миримановым, Т. Малининой в изобразительном искусстве, М. Лобановой, Н. Шахназаровой в музыке. М. Лобанова по отношению к музыке второй половины XX века разрабатывает концепцию «смешанного стиля», из которой существенными для нашего исследования являются следующие положения: «В это время в музыке сближены до предела стиль, композиционные факторы, жанр и немусыкальные явления. ... [Стиль] становится элементом некоего культурного множества, существует на стыке с другими явлениями, входит в синтетические структуры» [2].

В архитектуре появление постмодернизма как направления датируется началом 1970-х годов. Программными для определения его стилиевых особенностей стали работы Р. Вентури «Сложности и противоречия в архитектуре» и Ч. Дженкса «Язык архитектуры постмодернизма», где отмечаются такие признаки постмодернизма, как эклектизм (игра стилей и цитат), ироничность, ставятся под сомнение логика, простота и порядок. Кроме выделения постмодернизма как отдельного направления, термином «постмодернизм» в теории архитектуры обозначают период, отмеченный определенным типом сознания, с 70-х годов XX века и продолжающийся до настоящего времени, для которого характерны такие архитектурные направления, как хай-тек; неоте́мпус, с активным включением в формообразование живой растительности; деконструктивизм, сформировавшийся под влиянием философии Ж. Дерриды, М. Фуко и др.; нелинейная (дигитальная) архитектура, использующая компьютерное моделирование в создании гибких, трансформирующихся структур, а также биоморфных криволинейных форм (био-тек).

В изобразительном искусстве второй половины XX века с эстетикой постмодернизма связаны такие направления, как абстрактный экспрессионизм, информальная живопись, ташизм, поп-арт, оп-арт, граффити, трансавангард, неоекспрессионизм («новые дикие»), арт брют, свободная фигурация, минимализм, гиперреализм, гиперманьеризм (анахронизм), неореализм, фантастический реализм и др.

По отношению к музыке второй половины XX века термин «постмодернизм» используют Г. Данузер, У. Дибелиус, Н. Маньковская и некоторые другие. Для музыкального постмодернизма характерно безграничное расширение стилиевого диапазона музыки за счет переосмысления традиций прошлого и настоящего (приемов поп-, рок-музыки, фольклора, восточной и другой неевропейской музыки), а также использование многочисленных композиционных техник. Техники композиции становятся основой систематизации академической музыки второй половины XX века: сериализм; алеаторика, основанная на индетерминированности, импровизационности формообразования; сонористика – эмансипация тембровой выразительности вплоть до использования звуковых красок в качестве формообразующего фактора; электронная музыка, использующая технически синтезированные звуки; репетитивная техника (минимализм) и др. Постмодернистская установка на слияние интеллектуальности и развлекательности, попытка преодоления разрыва между противостоя-

нием академической и массовой музыки просматриваются в синтетических музыкальных направлениях, тяготеющих к автономной художественности: арт-рок, краут-рок, прогрессивный рок, фьюжн, фри-джаз, авангардный джаз, Classical Crossover и др.

В данном панорамном рассмотрении художественных направлений и течений второй половины XX века можно обнаружить, что постмодернизм все же как художественное мировоззрение, определенный тип сознания в искусстве дает лишь условную стиливую окраску, т.к. знаменует собой исчезновение в структуре стиля устойчивой типологической целостности, исторического уровня «большого стиля». Постмодернистские концепции и эстетические понятия не только не задают «меру» творчеству, но, напротив, ориентированы именно на трансгрессивное нарушение норм и правил. По словам В. Личкова, «трансгрессия стиля – метод творчества, заключающийся в постоянном преступлении, прехождении каких бы то ни было стиливых границ и определений» [3]. Трансгрессия – «одно из ключевых понятий постмодернизма, фиксирующее феномен перехода непроходимой границы, и прежде всего – границы между возможным и невозможным...» [4]. В данном исследовании под стиливой трансгрессией понимается не только процесс преодоления формально-образных характеристик какого-либо определенного стиля, но и результат разрушения единства художественно-эстетической системы в искусстве постмодернизма в целом.

Парадигма постмодернистской художественности как воплощение эстетически «переработанной» окружающей действительности представляет собой, согласно Ж.-Ф. Лиотару, ускользание реального, изображение неизобразимого, свидетельство непредставимого. Стремление художника к представлению мыслимого и осознание невозможности этого представления побуждают его к изобретению новых средств выразительности. Здесь сущностным моментом акта трансгрессии становится выход за рамки линейного, детерминированного синтаксиса художественного языка – основой же нового становится нелинейное, процессуальное развертывание формы. Для всех видов искусства постмодернизма характерно то, что У. Дибелиус отмечает в музыке: «важно уже не ЧТО, но КАК», знаменуя, таким образом, «смещение акцентов в стиливой иерархии» [5]. Усложнение художественного языка требует интерпретационного соучастия зрителя или слушателя для расшифровки семиотической системы, что позволяет воспринимать художественное произведение в широком интертекстуальном контексте. Интертекстуальная среда направлена на нарушение линейности восприятия произведения, т.к. позволяет художественному пространству и времени существовать как одновременность неодновременного, свободно сжиматься и бесконечно расширяться в рамках ризоморфной архитектуры постмодернистского произведения, а также способствует их хронологической взаимопереходности. Необходимо также отметить, что выразительные характеристики художественного языка и принципов формообразования имеют непосредственную связь со стилем. В постмодернистских произведениях нелинейные принципы организации, в том числе организации пространственно-временного континуума, связаны с художественной реализацией различными средствами выразительности таких специфических для постмодернизма понятий, как интертекст, ризома, след, складка, difference, что становится своего рода «мироощущением» художественной реальности постмодернизма, которую можно охарактеризовать как гиперреальность.

Гиперреальность, понимаемая, в первую очередь, как гипертекстовая (многослойная) художественная реальность постмодернистских произведений, требующая семиотической расшифровки, охватывает все направления постмодернистского искусства, т.к. тесно связана с эффектом симуляции

(по определению Ж. Бодрийяра, «порождение, при помощи моделей, реально-го без истока и реальности: гиперреального» [4, с. 729]). Это мир, который основывается на трансгрессивном опыте отсутствия базовой реальности, на феномене «тотальной семиотизации бытия вплоть до обретения знаковой сферой статуса единственной и самодостаточной реальности» [4, с. 735]. Художественная семиотизация происходит посредством использования интертекстуальных отсылок, аллюзий, цитат (в музыкальной полистилистике, в «экс-лектике» постмодернистской архитектуры, в таких художественных направле-ниях, как гиперманьеризм (анахронизм), трансавангард, неоэкспрессионизм и др.); стохастических приемов формообразования в различных видах искусства (алеаторика); дробление художественной реальности на семиотические едини-цы с целью деконструкции (деконструктивизм); серийности и тиражирования, многозначность которых связана с самопорождением уникальных инвариантных повторений (сериализм, репетитивная техника в музыке; поп-арт, идея беско-нечного комбинирования «пластических единиц» В. Вазарели в оп-арте); а так-же симулятивное фотокопирование/клонирование в изобразительном гиперреа-лизме (фотореализме), создающее психологический вакуум вокруг реальности.

Формой гиперреальности является также виртуальная реальность, дающая новый художественный и пространственно-временной опыт с новой формой коммуникации – интерактивностью и погружением зрителя в художественный объект с возможностью его трансформации. Произведением архитектуры ста-новятся виртуальные инсталляции с использованием неархитектурных форм (текста), особые виртуальные среды, выращиваемые в ходе интерактивного контакта; криволинейные поверхности и объемы, представляющие собой целые «здания» (например, один из первых проектов сооружения в сети Интернет – виртуальное здание музея Гугенхайма); искусство Net арт, предназначенное для Интернета и широко использующее форматы, поддерживающие анимацию для построения визуального объекта; эстетике виртуальной реальности соот-ветствует также творчество в области спектральной музыки, музыкально-графические абстрактные проекции на геометрическую плоскость, биомузы-кальные и интерактивные эксперименты (например, четырехканальный Биомуз, запрограммированный для игры на «воздушной (воображаемой) скрипке».

Таким образом, ситуацию разрушения единства норм и правил художе-ственно-эстетической системы в изобразительном искусстве, архитектуре и музыке постмодернизма можно определить как стилевую трансгрессию вследствие обнаружения следующих тенденций:

- интертекстуальное расширение и инвариантность смысла произведений (тотальная семиотизация);
- трансформация синтаксиса художественного языка в сторону процессу-альности и разрушения видовых границ искусства;
- использование нелинейных способов формообразования и организации пространственно-временного континуума, отражающих художественное миро-ощущение отсутствующей действительности в гиперреальности постмодернизма.

Л И Т Е Р А Т У Р А

1. **Маньковская, Н.Б.** «Париж со змеями» (Введение в эстетику постмодернизма) / Н.Б. Маньковская. – М.: РАН. Ин-т философии. – 220 с.
2. **Лобанова, М.** Музыкальный стиль и жанр: история и современность / М. Лобано-ва. – М.: Советский композитор, 1990. – С. 151.
3. **Личкова, В.А.** Трансгрессия в культуре: творчество как преступление и как ин-стаурация / В.А. Личковах // Творчасць. Філасофія. Мастацтва: матэрыялы II Міжнар. навук.-практ. канферэнцыі, Мінск, 11–12 крас. 2006 г. / Беларус. дзярж. акадэмія мастацтваў; адк. рэд. В.А. Салееў. – Мінск, 2007. – С. 30.

4. **Постмодернизм.** Энциклопедия / сост. и науч. ред. А.А. Грицанов, М.А. Можейко. – Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – С. 842.
5. **Музыкальный постмодернизм – химера или реальность?** (По страницам зарубежной прессы) / материал Ж. Козиной // Советская музыка. – 1989. – № 9. – С. 119.

S U M M A R Y

Postmodernism nonlinear principles of the art organization and nonconventional means of expressiveness are not synthesized in any certain style and reflect the tendency of overcoming traditional understanding of style. This tendency is analyzed in the given article as style transgression.

Поступила в редакцию 8.10.2007